



TITLE:

# <報告2>衣服をめぐる人間との関係 --現代社会における和服の変容より

AUTHOR(S):

小形, 道正

---

CITATION:

小形, 道正. <報告2>衣服をめぐる人間との関係 --現代社会における和服の変容より.  
CIRAS discussion paper No.95: 装いと規範 3 -- 「伝統」と「ナショナル」を問い直す  
2020, 95: 19-28

ISSUE DATE:

2020-03

URL:

[https://doi.org/10.14989/CIRASDP\\_95\\_19](https://doi.org/10.14989/CIRASDP_95_19)

RIGHT:

© Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University

# 衣服をめぐる人間との関係

## 現代社会における和服の変容より

小形 道正

公益財団法人京都服飾文化研究財団 研究員

私は東京大学の総合文化研究科で社会学を学んでいました。文化社会学、現代社会論を専門としています。博士論文を書いているなか就職活動をしていると京都服飾文化研究財団で募集があり、科学研究費にも応募できる研究機関だったので、ここなら個人の研究もできると考えて入りました。この財団は大学と美術館の中間のような機関で、科研費に申請でき個人の研究も可能ですが、学生はいないので非常勤で外部に教えに行っています。一方、美術館のように作品収集を行っており、18世紀から現在までの西洋や日本のファッションを中心に収集しているのですが、小さなギャラリーのみで大きい展示施設がないため、5年に一度大規模な展覧会を開催することが組織としてのミッションになっています。

私の仕事を個人の仕事と組織の仕事とに分けてみますと、論文を書いたり、大学へ出講したりというのが個人の仕事で、あとはファッション（衣装）の収集と、『Fashion Talks...』という研究誌の編集担当なのでその編集をしたり、ファッション展の企画を考えたりすることが組織の仕事となります。個人の仕事である研究については専門が社会学なので、社会学のなかからファッション、衣服の問題について考えるのが私の立ち位置です。具体的に最近ではサントリー文化財団や科研費の助成をいただいて、戦後日本の和服について研究しています。また、戦後日本社会における社会学の展開についても研究を進めており、たとえば見田宗介さんや作田啓一さんをはじめとする社会学者たちの研究も行っています。

一方、先程申し上げたように、組織の仕事としては主に5年に1度開催する美術館での展覧会です。昨年がちょうどその年にあたり、私は展覧会の企画を担当し、2019年8月から京都国立近代美術館にて「ドレス・コード? — 着る人たちのゲーム」という展覧会を開催しました。この展覧会はその後、熊本市現代美術館、そして東京オペラシティへと巡回しています。さらに、この展覧会はドイツ・ボンにある

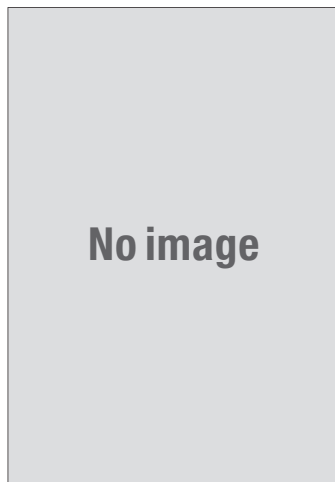
Bundeskunsthalleという美術館からも招聘を受けて、海外にも巡回するという大変嬉しい悲鳴を現在あげている状況です。

### 1. はじめに

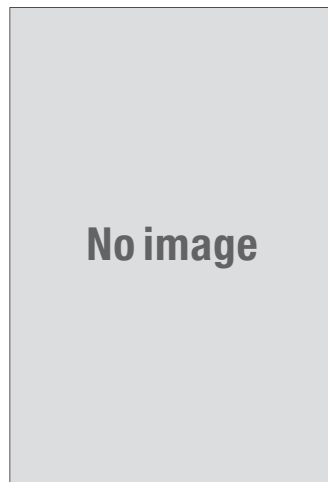
さて、本日は私が現在研究を進めている戦後日本社会における和服の変遷について報告します。いろいろと先行研究について言及すべきなのですが、今回は発表時間の都合上割愛させていただきます。単純に、最近の和服をみていますと大変おもしろいと感じることがあります。とくに京都などではそうだと思いますが、何と形容してよいか大変難しい、よくわからない着物姿で街を歩いている方が数多くいらっしゃる。また、ときどき花魁のような格好で二年坂、三年坂のあたりを歩いている方がおられます。もちろんこうした装いを批判される方はいらっしゃると思いますが、なぜこのような和服が現代社会のなかでみうけられるのか。かつ、それがどのような和服の変遷を経て現在に至っているのか。そして、このことをたんに和服の変容として捉えるだけではなく、それが人間と衣服との関係性においていかなる意味を持つのかというところまで思考を深めることができれば研究として大変おもしろいものになるのではないかと率直に思っており、現在研究に取り組んでおります。

### 2. 生活着としての着物

戦後に入って多くの女性たちが洋服を着るようになったと言われることが多いですが、単純に戦後から一斉に女性たちが洋装化を果たしたとは言い切れません。戦後においても和服をいまだ日常生活のなかで着ていた方は数多くいました。1953年に創刊した『美しいキモノ』という雑誌がありますが、それを紐解いてみると大変興味深い点がみられます。そこ



No image



No image



No image

#### 資料2-1 『美しいキモノ』の「新しいキモノ」

出典：『美しいキモノ』4号(左)、13号(中)、1号(右)

では当時「新しいキモノ」という言説が多くみうけられました。

たとえば、「大は小をかねるといいます。うまいことをいつたもので、大きいものなら、小さいものの代役はちよつと考えつきますが、小さいもので大きい役目は、少し無理なような気がします。……新しいきものは広巾から生れる——私はこう信じています」<sup>1)</sup>。これは大塚末子さんが述べていることですが、このようなかたちで「新しいキモノ」では、洋服の要素を取り入れたり、洋服で使用される広幅の生地を使用することが試みられていました。

ほかにも、着物を上下に切ってツーピースに仕立てた和服やスリーピースの和服、あるいはウエストラインにダーツを入れるなどの改変されたワンピース式の「新しいキモノ」がありました(資料2-1)。つまり、こうした洋服と和服の折衷案ないし洋服と和服の境界を越えていくような自由な試みが、1950年代頃までには行われていたということです。

ただし、「新しいキモノ」というのが本当に新しいのかというと、やはり決して新しくはないわけです。明治期に徳富蘇峰は、「泰西の服制を適用するは、挙動活潑にして実用に適するが故に非ずや。……中略……改良の目的何くにある」<sup>2)</sup>と謳っています。和服を改良しようとする運動は、このように、明治20年代頃にはすでにあらわれています。和服の改良や更生を主張する言説は以前より存在していて、それは戦前からある種の連続性として捉えることができます。

戦後になって「新しいキモノ」という名前が付与さ



No image

#### 資料2-2 東洋レーヨンのナイロン和装品

出典：『美しいキモノ』8号

れていきますが、では、この「新しいキモノ」というものを新しい時代の衣服たらしめている要素はどこにあるのでしょうか。そのことについて、考えてみたいと思います。まずは、戦後の新たな女性解放、すなわち参政権の付与等があって、そういうところから新しい時代を象徴するみたいなことも言えるかもしれませんが、それだけではないと思います。

実際に、戦後になって大きく変わった点としては、化学繊維が多く利用されるようになったことが挙げられます。再生繊維であるレーヨンもその一つです。レーヨンはスフなどと呼ばれ戦前からありましたが、戦後になって生産量が劇的に急増しました。ほかには合成繊維のナイロンやポリエステル、あるいは半合成繊維のアセテートなどが開発されて普及していく過程があります(資料2-2)。

改良服といっても、なかなか簡単には変えられな

1) 大塚末子(1957)「新しいキモノのポイント」『美しいキモノ』8号。

2) 徳富蘇峰(1887)「婦人の衣服」『国民之友』1号。

No image

### 資料2-3 ツーピース、スリーピースのキモノの製図

出典：『美しいキモノ』1号

いということが現実としてあったことは想像に難くありませんが、化学繊維という新しい繊維の普及によって、それがやりやすくなったということがあるのではないか。それが戦後の「新しいキモノ」と戦前の改良服とを分かち、異なる、重要な要素として存在していると言えるのではないかと考えられます。

ただし、この時代においてもっとも重要な点は、「新しいキモノ」も含め、和服という衣服がまだ生活着として存在していたことが挙げられます。資料2-3は『美しいキモノ』に掲載されていたものですが、製図が書かれていて、どのようにして和服を作るのかということを教授しています。

こうした衣服を作ることにについて鶴見俊輔さんは、「こういうふうにして祖母の着物が亡くなったあとでも生きて、孫娘の寝間着の一部として残っていたりします。そこでも役に立たなくなると、やがて寝具になり、座蒲団になり、雑巾になるというふうに、一種の遍歴を経ていきます。その遍歴、それは同時に魂の遍歴であって、素材とともに霊が動いていく、伝わっていく、というふうに考えられています」<sup>3)</sup>と述べています。衣服を作ること、さらにはそれがさまざ

まなかたちに変えられていくこと、鶴見さんはそれを「魂の遍歴」としていますが、ここで一番重要なのは、衣服そして和服が作る（られる）対象として存在していたということです。

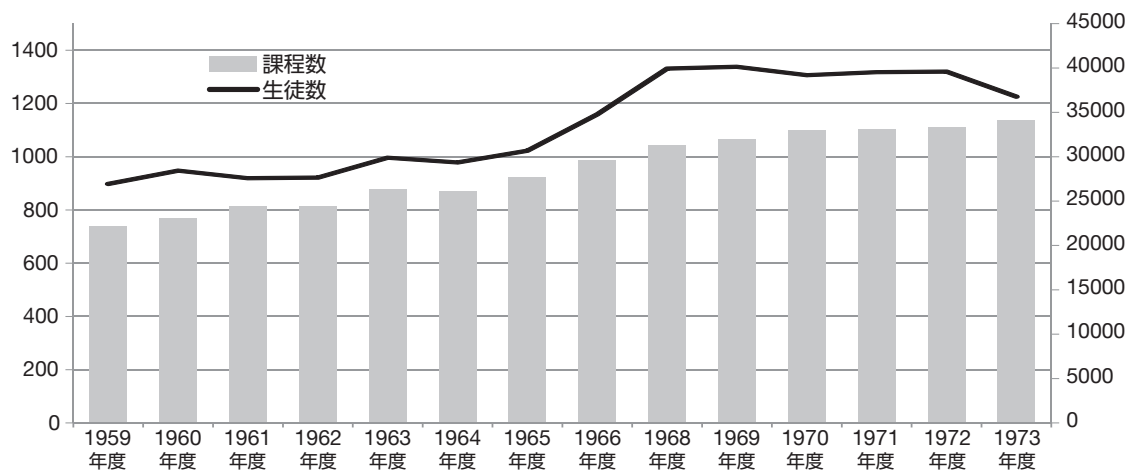
### 3. 盛装・正装としての着物 芸術作品としての着物

以上が1950年代頃までの和服の形象ですが、それが高度経済成長期を迎えますと、まったく異なるかたちとなってあらわれるようになります。たとえば、1968年の新聞に載っていた七五三のお祝い着の広告では、「おそろいのきものに晴れの日の喜びもひとしおです」（『読売新聞』1968.9.8）というコピーがつけられています。これがもっともわかりやすい例かと思いますが、もはやこの時期になると日常的なあるいは生活着としての和服の姿は影を潜めていきます。言い換えれば、非日常的な盛装の和服が主流を占めていくということです。また、そこではこうした和服を持つこと、着られることがある種の女性の幸福として表象されています。

雑誌をみていくとさらにおもしろいのですが、女性の幸福という表象は、振袖、打掛、羽織、留袖、喪服を人生の節目において、それらに袖を通すことであるという打ち出し方になります。それはまさに女性の生涯の幸福ですね。ですから、ここでは「新しいキモノ」のような日常生活のなかでどのようにして和服を着れば生活がしやすくなるのかといった事柄は、ほとんど姿を消してしまいます。たとえば、成人したら振袖を着て、結婚式には打掛を、子どもができてPTAのときには羽織を着る。子どもが結婚をしたり、主人が仲人をつとめたら留袖を、そして主人が亡くなったときには喪服を着ましょうというかたちで、女性のライフコースの変化のなかで重要な出来事には和服に袖を通すことを推奨し、それが女性たちの幸せであるかのように広告や記事では表象されます。このことはとても大きな変化だと言えます。

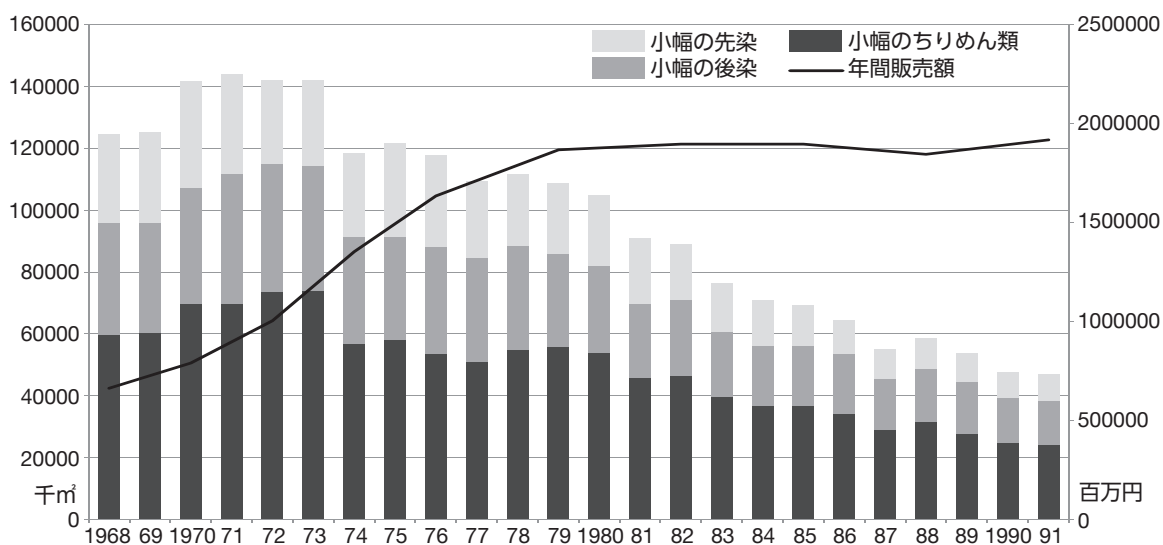
このように非日常的な盛装の和服が中心を占めてくるなかで、同時に、そこでは「和服をいかに正しく着るべきか」という規範を求めるようになっていきます。「正しい着物」と私は呼んでいます、それは正しい和服の用途やふるまいについての言及です。用途というのは具体的に「このときには、こういう和服を着ましょう」というものです。一方、ふるまいに

3) 鶴見俊輔 (2001[1984]) 『戦後日本の大衆文化史1945-1980年』岩波書店、p. 247。



資料2-4 和裁学校の課程数と生徒数の推移

出典：『学校基本調査』から筆者作成



資料2-5 着物の年間販売額と生産量の推移

出典：『商業統計』および『繊維統計年報』から筆者作成

については、先程挙げた『美しいキモノ』に「街で見たきもの」(56号)という記事があります。街で歩いている人たちのスナップショットを撮って、それを着物教室の先生が判断するという内容です。たとえば、そこでは「中振袖の着つけはご立派で余り着くずれていないのは感心です。ただ、足の開き方だけは、気になりますね」、「ヘアもすっきりとまとめて結構ですが、頭を搔くポーズだけはいけませんネ」といった手厳しい指摘が書かれています。このようにこの時期の和服の言説は、以前の「新しいキモノ」とは対照的に、「正しい着物」を形成し、それを求心していく状況にあるといえます。

そして、その「正しい着物」を教える装置として着物教室が存在しています。着物教室はとくにこの時期に増加しています(資料2-4)。もちろん洋裁のほうが数としては多く、和裁の4~5倍にあたりますが、この時期になると洋裁学校の課程数や生徒数

は減少する傾向にあります。それはこの頃から大勢の人びとにとって、衣服は作るモノではなく、買うモノになってくるので学校で習う人びとが減るわけですが、その一方で着物教室の生徒数は増加していきます。ここには近所にある小さな着物教室は換算されていないので、それを踏まえるともっと多い数になると予測できます。つまり、高度経済成長期以降、和服は盛装の非日常着として生き残ることとなったのですが、多くの人びとにとって(とくに若い女性たちにとって)その着方が分からないわけです。そうしたなかで「正しい着物」の言説が謳われ、着物教室はその「正しい着物」を教授する実践の装置として機能していきます。現在も残る着物の規範化はこの時期に形成されたのではないかと考えられます。

こうした流れが1970年代前半ぐらいまで続きますが、「正しい着物」あるいは盛装の和服が少しずつその形象を変えていきます。資料2-5は『商業統計』



と「繊維統計年報」を掛け合わせたグラフです。とくに1974年頃からです。グラフをみると、繊維の生産量そのものが下がる一方で、販売額は右肩上がりになっており、反比例していくかたちになっています。これは単純に言えば、1枚当たりの単価が上がったことを意味しています。つまり、非日常着としての和服がさらなる高級化に向けて進展していく流れが、1970年代後半から1980年代にかけて生じていきます。

このことが具体的に表れている例として、当時の広告や記事をみてみると、たとえば高級ファッションブランドのジバンシーの和服の広告がありますが、そこには「プレステイジがアートになる時」(『美しいキモノ』130号)というキャッチコピーがついています。また、「現代名匠のきもの」(同150号)と題された記事では、たとえば国立の美術館も所蔵している森口華弘さんや志村ふくみさんのような著名な作り手の着物が紹介されています。さらには、ボストン美術館が所蔵している着物を復元・複製した和服の広告が目にとまります(同131号)。このように、一振り何百万という高級な和服を雑誌などで宣伝するようになってくる。これは消費社会論のなかでよく言われる「記号的な限界差異」を提示しているといえます。ブランドや人間国宝、重要無形文化財などの和服が同一の平面上における記号的差異としてみられるということです。

同時に、広告も女性の幸福をほとんど謳わないような表現に変わってきて、和服が芸術作品のように扱われるようになります。さきのジバンシーの広告が典型的なのですが、そこにはもはや誰かが着ているという人称性が不在のままで、衣桁に掛けられた和服があるだけなのです。つまりそれは着るものではなく、見るもの、鑑賞すべきものとして和服が存在していることを示唆しています。

ここで本筋から少々脱線しますが、さきに述べた「正しい着物」は結局のところますます人びとの着物離れを加速させたように思えます。こうした結果を鑑みて、着物業界は着物を手に取ってもらおうとさまざまなイベントを打ち出します。たとえば、十三参りは関西が基本だと思いますが、それを全国的に展開しようとする活動を行います。ですが、それはほとんど定着しませんでした。唯一定着したといえるのは、この時期『はいからさんが通る』の影響もあって、卒業式での袴姿です。卒業式の袴姿の女性が1980年

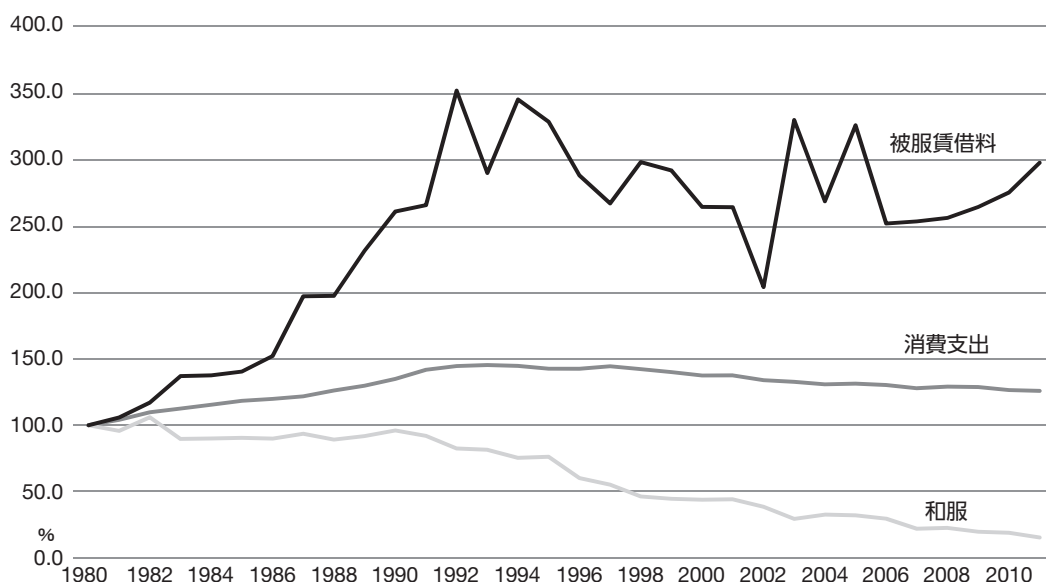
代頃に一般化したイベントであるということは、調査していて驚いたことの一つです。

さて、論点をまとめてみますと、1960年代から1980年代の和服は、基本的に「盛装・正装としての和服」と「芸術作品としての和服」という二つの形象があるといえます。一方で、それを結びつける共通項としては、買うモノとしての和服あるいは衣服ということが挙げられます。この議論については、日本社会における洋裁・洋装からの視点で井上雅人さんや稗島武さんも指摘していることでもあります。この時代において衣服は「作るモノ」から「買うモノ」へと移り変わっていきます。

先程、「盛装・正装としての和服」において女性の幸福という表象について申し上げましたが、それはつまり和服が買えるということが幸福であると同時に、買えないということが不幸であるという現実でもあります。当時の新聞には、「ことし、成人式を迎える長女が、寢床にはいろいろとしながら、『着物が着たいなア』とボツリといった。わが家の経済状態から、いま流行の豪華な和服などとても買えないことはかねていってあった。……とっさに『そうね』とあいまいな言葉を返して目を伏せたものの、悲しくなった」<sup>4)</sup>というような投書が数多く寄せられ、成人式を中止にしようあるいは成人式への着物での出席はやめましょうといった運動が新聞などでみうけられます。一方、「芸術作品としての和服」ではさらなる和服の高級化をむかえました。雑誌をみても、「園遊会で着る着物」の特集記事など組まれていて、後に読者のページのなかで「園遊会の着物なんて誰が着るんですか」という批判が出ていたりします。そこでは同時に、女流作家などをはじめとする有名な女性たちが「この着物はこれだけの価値があっていくらしかったです」といったような、顕示的な消費を語る言説がありました。いずれにしても、ここで重要なことは、双方の時代の内実は異なりながらも、和服を購入し、自分のものとして所有するというのが一つの欲望として明確に存在していたことです。

また、所有するという問題は、自己が新しい和服を手にするということだけに留まらず、他者との関係をも含む現象だといえます。とくに1980年代頃からは、和服を通じた他者との思い出を語る行為が目立つようになります。たとえば、「母の娘時代は戦争中で、のんびりときものを着て楽しむことなどできな

4)『読売新聞』投書欄(1970年1月6日)。



資料2-6 レンタルの普及

出典：『家計調査』から筆者作成

かったことでしょう。そして嫁いでは、厳しい祖母の前でお洒落をすることなど到底許されるはずがありません。三人の子供の育児に追われ、人のために尽くし、耐えることの連続。自分のために、ということのなかった母の生活。……母が嫁ぐ時持って来て、たぶん一度も手を通さなかったであろうこの羽織。いつまでも大切に着ようと思っています。そして着る度に、恵まれた自分の生活を感謝しなければ<sup>5)</sup>といったような言説がこの当時から数多くみられます。つまり、和服ないし衣服はたんに人びとによって購入され、所有されるモノではなく、自己の物語や他者の記憶も含めて所有され、蒐集される対象であるということです。

#### 4. コスプレとしての着物

1990年代以降になると、人びとと和服との関係性がさらに変わっていきます。それが現在に至っているといえますが、和服はもはやひとつのコスプレのようなものとなっていきます。

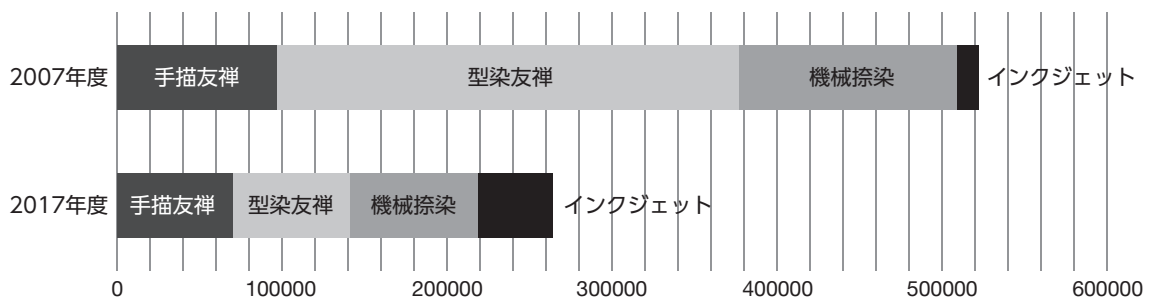
そもそも着物産業自体が、バブル崩壊以降にどんどん衰退していきます。1兆8,000億ぐらいあった着物産業が、3,000億前後の産業になっているのが現状です。1990年代以降は廃業のニュースが数多くみられるようになります。また、和服の価格設定は大変難しく、商慣行への批判が目立つ状況です。ただし、その一方で、着物そのものは——何と表現するべきかわからないですが、とてもおもしろい、ユニークな

着物がどんどん出てきます。ミニスカートの和服であったり、花魁のような和服があらわれて、なかでも京都をはじめとする観光地ではルールに縛られずに楽しんでいるようすがみうけられます。

この現状をもっとも後押ししている要因として、レンタルという存在が大きいと思います。資料2-6は『家計調査』をもとにしたグラフです。金額的にはどうしてもレンタルのほうが買うことより低額になるので、ここでは1980年を基準にした個別の値をグラフにして表示していますが、一番上が被服賃借料の支出、真ん中が消費支出、一番下が和服の支出です。ここからも分かる通り、和服の購入は右肩下がりですが、被服賃借料は上昇しています。細かく言うと、被服賃借料には洋服のレンタルも含んでいるので、一概にすべてが和服であるとは言いきれません。ただ、ここには結婚式におけるレンタル費は含まれていないので、それらを踏まえると、全体ならびに和服のレンタル費はもっと上がってくるのではないかといえると思います。つまり、多くの人びとは和服を手にする手段を購入によってではなく、レンタルによって機会を得ているということです。

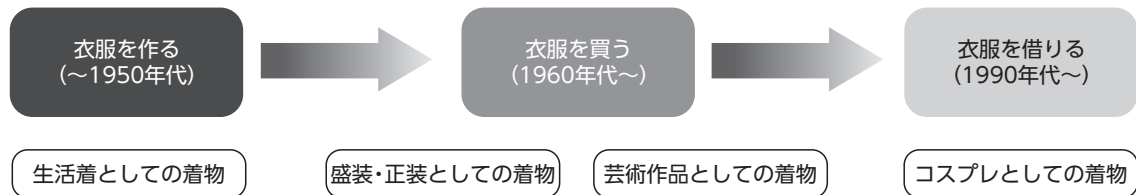
また、和服自体のマテリアルの変化も挙げられると思います。それがインクジェットという新しい技術です。資料2-7のグラフにあるように、2007年度に50万反程あった生産数量が、10年間でほとんど半分になっているというのが現状です。それだけ減っているなかで、一番右のインクジェットのみが急激に増えています。現在、観光地においてレンタルで着

5)「読者のページ」『美しいキモノ』122。



資料2-7 素材別生産数量(反)

出典:『京友禅京小紋生産量調査報告』から筆者作成



資料2-8 戦後から現在に至る和服の形象の変遷

出典:筆者作成

られているものの大半は、おそらくインクジェットで作られた着物で占められていると言えるかもしれません。こうしたインクジェットという新たな技術で作られた和服が、安価な商品として流通し、とくに観光地を中心とした都市において、簡易なレンタル着として扱われ、定着していく。そこにはこれまでみてきたような、人びとが購入し、所有するという欲望の対象としての和服はありません。

同時に、1990年代以降においては、大変興味深いことに、和服についての語りもほとんどなくなってきました。こうした状況を逆説的に示す大変印象的な投書があります。それは70代のおばあさんによる新聞投書です。「古着が単なるごみではなく、資源として生かされることはうれしいが、反面、昔の人が小され一枚を慈しんで大切にすることを思うと大きな時代の変化を感じる。……何でも欲しいものは簡単に手に入れることができ、飽きたらすぐに捨ててしまう今の時代。私たちの子孫は何によって私たちをしのんでくれるだろうか」<sup>6)</sup>。このように書かれています。つまり、和服はもはや自己の物語を形成したり、あるいは他者の記憶を想起させる対象ではなくなりつつあるということです。

和服が所有の対象ではなくレンタルの商品であること。そして、和服が自己や他者との結び付きや語りを生み出すようなモノではないということ。私たちが和服をコスプレの衣装として認識し、あるいは和服を着るという行為がコスプレとして映ってしまう

ことにはこのような背景があるのではないのでしょうか。また、だからこそ、人びとはミニスカートの和服や花魁のような和服をたやすく軽やかに着こなしているといえるのではないか。つまり、和服とは容易に普段の日常生活とは少し異なった私を演出し、いつもとは違う私に変身することを可能にしてくれるアイテムになっているのです。

## 5. まとめ

さて、これまでの議論をまとめてみますと、戦後から現在に至る和服の形象は四つの変遷を経てきていると考えられます。1950年代頃にみられた①「生活着としての着物」。1960年代から1970年代前半までの②「盛装・正装としての着物」と、1970年代後半から1980年代の③「芸術作品としての着物」。そして、現在の④「コスプレとしての着物」です(資料2-8)。しかし、こうした和服の形象のなかで、より重要なことは人びとと衣服の関係性そのものが大きく変わっている、あるいは変わりつつあるのではないかということです。つまり、①「生活着としての着物」は「衣服を作る時代」であり、②「盛装・正装としての着物」と③「芸術作品としての着物」は「衣服を買う時代」。そして、④「コスプレとしての着物」は「衣服を借りる時代」であることをそれぞれ示唆しています。

そして、衣服を借りるという現象はもはや和服にのみ留まりません。近年では洋服をレンタル商品と

6) 「気になる和服文化の将来」『読売新聞』(2003年4月22日付)



して扱っている会社が多くなっています。「1週間こういう感じで着てください」というかたちで1週間のコーディネートなどを提案してくれて、終わると段ボールに詰めて返却する。洗濯もしなくていいという産業が出てきているのは大変興味深い現象です。

では最後に、こうした衣服のレンタルについてどのような意味があるのか考えてみたいと思います。作るという行為には「贈与」という問題が、買うという行為には「所有」や「蒐集」という問題がそれぞれありました。衣服を借りるということは、もはやこのような問題を形成しえません。でもその一方で、衣服を借りるということはさまざまなタイプに「変身」することを可能にしているように思えます。〇〇風や〇〇系といった衣服がもつイメージを、その日のスケジュールや気分によって大きく変えることができ、みせたい／みられたい自己を他者に、そして自分自身に対しても演出することができます。それはまさに和服を着ることがコスプレだというのみならず、衣服を着ることそれ自体がコスプレになっている、なりつつあることを示唆しているのではないのでしょうか。「コスプレとしての着物」のようにみえてしまうのは、もはや衣服を着ることがコスプレだからなのです。そして、衣服を着るという行為そのものがコスプレであるからこそ、私たちは和服と洋服を含む衣服をレンタルによってすませることができるのではないのでしょうか。このことを大きな仮説として呈示しておきたいと思います。和服はこうした人間と衣服をめぐる現在の問題を、もっとも先鋭的なかたちで映し出しているように思えるのです。

※ 本発表はサントリー文化財団2014年度「若手研究者のためのチャレンジ研究助成」ならびにJSPS科研費JP18K12962の助成を受けて実施した研究成果の一部である。

## ■ 質疑応答

**後藤絵美 (司会)** ありがとうございます。たいへんおもしろく、いろいろみなさんの思い出にひっかかるところもあるのではないかと思いましたが、基本的なご質問、確認事項など、いかがでしょうか。

**貴志俊彦** 戦後の衣服をめぐる状況がよく理解できました。ありがとうございます。提示していただいた材料のなかでいくつかおもしろい話があったので、いろいろ教えてほしいのですが、四つあります。一つ目が、資料2-5のグラフですが、1969年から1972年にかけて生産量が増えている。この理由はいったい何でしょうか。われわれが生きている時代からすれば、1970年代初頭というのは、万国博覧会があったりして、新しさとか、近代性・未来性を求めた時代だったにもかかわらず、この表からすると決してそうではなかったということですね。

**小形道正** 1970年代前半に生産量が減って販売額だけ上がっているのは、単純に申しますと、着物1枚の単価を高くしているということです。技術をさらに付与することで、着物産業としては生き残りを賭けていったのだと言えるかと思います。

**貴志** 全体としてはおっしゃるとおりだと思います。ただ、1973年までこれほど高く、1974年から急にガシャンと減る。それが何だったのか。この理由についてはいかがですか。

**小形** 1973年に生じた第一次オイルショックなどの影響等色々あるかと思いますが、繊維関係だけでみた場合、決定的な要因といえるかどうかわかりませんが、1970年代前半から、日本で絹を生産することがだんだん難しくなっており、海外から輸入しなければならなかったといった新聞記事がいくつか散見されたように思います。

**貴志** ひとつ想像できるのは、衣服を考えるときには素材というのがすごく大事だと思いますが、1970年代は、われわれの感覚では、ポリエステルが急速に浸透していき、服が安くなるわけですね。そうすると、洋装の安い服を買いたがるようになり、和服は「もうええわ」という感じになっていっているのかなと、興味深いなと思ってうかがっていました。

二つ目がレンタルの普及についてです。これもおもしろいグラフで、消費支出がほとんど変わっていないですね。これもすごくおもしろい話ですね。これについても、レンタルをするようになることと、和

服はますます着なくなるということはわかりますが、衣料に対する消費支出がそんなに変わらない。これについてもし何かわかることがあるなら教えてほしいと思います。

**小形** 難しいですね。この消費支出というのは生活用品などを含めての全体の消費支出になります。衣服全体、和服、洋服含めてだともう少し下がっていたと思います。ですが、衣服の消費支出の傾向とそこからどう読み取れるかは、改めて考えてみたいと思います。

**貴志** 三つ目の質問です。今日はどちらかと言うと女性の和服ということでしたが、男性の和服には同じような変化があったのかどうかについてはいかがですか。

**小形** 男性はまったく違います。たとえば1950、1960年代ぐらいまでだと、自宅に帰ってきてから和服を着替えることがありました。多くはその妻などが誂えたウールの着物などで、家で着るような着物は新聞や雑誌等にて作り方が掲載されていました。ただし、それが1970年代頃になると、ほとんど見受けられないようになります。

**貴志** 現実には1970年代の後半には、なくなってきていると思いますね。それは高度経済成長で、たくさんの男がビジネスマン化していくことが大きいのではないかと思います。戦後の話を考えると、女性の和服と同時に、男性の和服がどうなっていったかについてもまとめると、日本の伝統的な衣服に対する何かが見えてくるかもしれないと思います。

四つ目に、今日はどちらかと言うと内なる和服の話だったのですが、最後の部分については、和服に対して外国人がどのように見ているかという視点があるとよかったように思います。外国人がレンタルでたくさん借りるようになった、その経緯は何か。私は京都に住んでいていま好奇心を掻き立てられています、それはアニメなどが流行ったからか、あるいは京都でインクジェットの和服を着ることが一つのトレンドだと仕掛けた人がいたのか、そのあたりはどうですか。

**小形** 京都はもちろんのこと、東京でも歌舞伎座や浅草周辺、あと小京都と言われているような観光地で、こうしたレンタル業が大変多いと思います。こうしたレンタルの和服を着て観光しましょうといったビジネスの発端や仕掛人については定かではありませんが、2000年代頃から新聞記事としてはあるので、

おそらくその時期には既に観光ビジネスのひとつとして普及しつつあったんだと思います。私は京都に5年ぐらいいしか住んでいませんが、それよりも以前に観光で来たときには、こんなにあったのかなとは感じますね。

**貴志** まさにそうだと思います。急にブレイクしていますよね。

**小形** そのブレイクについては、一つはレンタルだけではなく、インスタなどである種の雰囲気アップできることも影響していると思います。たとえば携帯電話のいわゆるガラケーですと、顔しかほとんどアップできない。けれどもスマートフォンぐらになってくると、どんどんシーンを、空間全体を撮影することが可能になって、インスタグラムなどのSNS上にアップするようになってくる。ですから、たとえば成人式の着物でも、セット内で風景全部を含めて撮るという感じになっているように思えます。着物のレンタルでも風景も重要で、辰巳神社あたりに行って、柳とか雰囲気をすべて含めて写真に撮ってアップするという行為で「いいね」をもらうということが増えているのではないかと私は思っています。

**貴志** 私もそれはかなり近いのではないかと思います。ですから、それをするのであれば情報発信のことも含めた議論をしないと……。

**小形** ある種、メディアを含めた都市論あるいは都市空間を含めたメディア論ということですね。

**貴志** そういうことです。それとの関係性があれば、説得力が増すと思います。

**小形** そうですね。ありがとうございます。

**劉玲芳** いまの四つ目の質問に関連することですが、一つ情報提供しますと、現在、中国人の観光客がたくさん日本に来て京都や奈良を観光すると、必ず着物や浴衣を着ます。その理由の一つとして、日本に行ったら、京都でも東京でもそうですが、必ず着物を着ましようというのが、日本旅行のプランとして決まったものになっていることが挙げられます。世界中から日本に来る外国人はインスタグラムを使っていますが、中国の場合はインスタグラム以外にもたくさんのメディアがあって、みんな自分が日本で撮った写真をアップしてアピールしています。きれいな写真を見れば、「私もここに行きたい」、「どこでレンタルしたのか教えてください」といったやりとりがされるネットワークもどんどん作られています。

もう一つはカメラマンの存在です。たとえば中国

人の場合は、カメラマンにお金を払って、何時間も着物を着た写真を撮ってもらうのがかなり一般的になっていて、日本に行くときは、みんなフリーのカメラマンと約束して、指定した場所に集合して写真を撮ってもらうのです。私もとても気になっているところですが、おもしろいと思います。

**小形** プラスして言うと、最近おもしろいと思うのは、もはや日本の和服でさえなく古い中国の、唐の時代の服を着て歩いている人がいるんです。それはすごいなと思っていて……。

**劉** それは最近のトレンドというか、中国でも「伝統服を着ましょう」という動きが大きくなっています。日常着のように着ることもあって、中国国内だけではなく、海外に観光に行ったときも中国の伝統服を着る人が、どんどん増えてきています。

**貴志** あれはやはり習近平がやっているようなナショナルな感情と関係していて、唐というのは自分らのオリジナルな汎ダイナスティですよ。それがものすごくあると思います。やはり旗袍などは満洲族という異民族の服なので、そういうふうにとどんどんナショナルな文化が出てくる。これからどんどん唐服ブームが出てくると思います。それで中国をアピールする。

**森理恵** 2-4のグラフの和裁学校の課程数というのは、文部省の統計ですか。

**小形** 文部省の『学校基本調査』です。この当時換算していたのは、学校数ではなくて課程数なのです。当時は「和洋裁」というのがカテゴリーとしてまず一つあり、それとはまた別に「和裁」と「洋裁」という区分になっています。

**森** 学校の種類については、あらゆる学校の種類が入っているということですか。専門学校も短期大学も？

**小形** 専門学校ですね。ですから、まちのよくある着物教室みたいなものは入っていないと思われます。

**後藤** 1点だけ、ご報告のタイトルについて、「衣服をめぐる人間との関係」というのは、何と何の関係なのでしょうか。

**小形** 私のなかでは、まずは作る対象としての衣服というものがあって、現在ではもうほとんど作るものではなくなっている。その後、衣服は買えば良いという時代で来たけれども、だんだんそれが借りるという状況になっているときに、その借りる衣服と人間との関係というのは、どういう状況なのかなとい

うことを問題にしています。ですから、壮大なタイトルだなとは思いますが、そこから考えることができないかと思っています。

一つの仮説ですが、贈与という、たとえば母が無償の愛で作ってくれる服みたいなものはほとんど姿を消しているわけです。また、服を購入して、自分のクローゼットのなかで物語として蒐集するという時代もなくなりつつある。そうしたときに、私たちはいったい衣服とどう向き合ったら良いのかということですね。先ほど申し上げたように、1週間のコーディネートが段ボールでボンと送られてきて、それを着て返すという行為が当たり前の日常になったときに、私たち人間がどのような新たな地平に立っているのかということを考えていきたいと思っています。